

Werkstattgedanken

Jede Lithographie, jede Radierung ist bedrucktes Papier – nummeriert, signiert, gerahmt. Und gleichzeitig ist sie sehr viel mehr.

Jede Grafik hat ihren spezifischen Entstehungsprozess, der ihr endgültiges »Bild« mit prägt. Die eigene Stimmung auf der Motivsuche, der skizzierte Moment, der in die Werkstatt »hineingetragen« wird. Die Entscheidung, welche Technik Anwendung finden soll und dann die konzentrierte Umsetzung. Immer auf der Suche nach »dem Bild«. Eine ungeheure Spannung, die sich erst mit dem eigentlichen Drucken zu lösen beginnt. Darüber können Wochen, Monate, sogar Jahre vergehen.

Jede Grafik ist
Endprodukt und Entstehungsprozess
Eindruck und Ausdruck
manuelle Zeichnung und mechanischer Druckvorgang
Naturerlebnis und persönliches Empfinden
Produkt nüchterner chemischer Vorgänge und
lebendiger Alchemie

Jede Grafik ist
getragen von der Leichtigkeit der Gedanken und
der Schwere der Materialien
gebunden an den Menschen und seinen »Raum«,
an das Blickfeld, an die Werkstatt ...

Diese Werkstatt ist ein Raum der Gegensätze und der Gemeinsamkeiten. Sie ist Experimentierfeld, sie ist Schmelztiegel unterschiedlicher Techniken und Eindrücke. Sie ist geprägt durch Grenzen. Unverrückbare physikalische Grenzen und andere, die darauf warten, überschritten zu werden. Und doch ist die Werkstatt eine in sich geschlossene Einheit, im Zusammenspiel ihrer spezifischen Werkzeuge mit den bevorzugten, immer wieder verwendeten Rohstoffen. Im Zusammenspiel mit der einen Farbpalette, mit der in allen für diese Werkstatt typischen Techniken gearbeitet wird, selbst in der Fresko- und Temperamalerei. Eine Einheit, die in enger Beziehung mit ihrer Umwelt, mit der Natur steht. Eine Einheit, in der sich der Mensch selbst als Teil, in gewisser Weise auch als Werkzeug sieht. Aber als Werkzeug, das alle seine Sinne einsetzt, um – bewusst oder unbewusst – mit der entstehenden Grafik ein Wechselspiel einzugehen.

Dabei ist es im ersten Moment nachrangig, welche Technik bei der Umsetzung des Motivs im Vordergrund stehen soll. Die gesamte Werkstatt ist darauf ausgerichtet, mit jedem Tun ein Ziel zu verfolgen, nämlich »das Bild« zu schaffen. Bewusst neugieriges, offensiv betriebenes Spielen mit einem Motiv in unterschiedlichen Techniken. Daraus ergeben sich Querverbindungen, Wechselwirkungen und eine gegenseitige Beeinflussung der verschiedenen Techniken, die in ein ganzheitliches Vorgehen münden. Die jeweilige Technik ist somit nur ein Hilfsmittel, den endgültigen Ausdruck zu suchen, ihn auszuloten und letztendlich zu finden.

Ganz anders sieht die Wahl der Technik aus, wenn das Motiv selbst sein Recht fordert. Die freie Natur, das bevorzugte Motiv dieser Werkstatt. Licht, Stimmung, Hügel und Berge. Der See mit seinen Reflexen, seinen Lichtbrechungen über dem Wasser, Spiegel des Himmels. Das Motiv wird von außen in die Werkstatt getragen, gibt den inneren Rhythmus vor. Dieser beeinflusst die eigene Gemütslage, die eigenen Empfindungen, die keine Alternative mehr zulassen.

Schärfe und Reduktion, der präzise Strich der Nadel in der fast immer schwarz-weiß ausgeführten Radierung stehen jetzt der weichen, transparenten Farbigkeit der Lithographie gegenüber. Dieser Gegensatz führt zu der Entscheidung, mit welchem Medium eine Beziehung für die Umsetzung eingegangen und welcher Entstehungsprozess begonnen wird.

Metallisches Kupfer, das seinen Glanz noch kurz erstrahlen lässt und ein ganz besonderes Lichtspiel verursacht, bevor die Fackel die grundierte Platte mit ihrem Ruß schwärzt. Rauchgeruch, der in der Luft hängt – und dann der erste Strich der Nadel. Der Beginn eines eigenwilligen, in doppeltem Sinn »umgekehrten« Vorgangs: Das seitenverkehrte Motiv entsteht auf der rußigen Platte, in leuchtend hellen Linien, dort, wo später Dunkelheit sein soll. Nur die Waagerechte, der Horizont, bleibt unverändert, gibt den notwendigen Halt.



Je mehr vom Bild entsteht, desto mehr tritt wieder in den Hintergrund. Verschwindet unter einer Asphaltsschicht, die die fertig geätzten Teile der Platte schützen muss. Schützen vor einer zu langen Einwirkung des Ätzbades, um im Spiel mit den Grauschattierungen die Suche nach Farbe möglich zu machen.

Die fertige Radierung wird schwarz-weiß sein. Trotzdem ist der Radiervorgang auch eine Suche nach Farbe. Grau, also Schwarz in mehr oder weniger abgeschwächter Intensität, wird gezielt eingesetzt. Je nach Umgebung entfaltet es seine Wirkung, beeinflusst das individuelle Grau-Gefühl der betrachtenden Person und vermittelt so ein Gefühl von Farbe.

Mit jeder dieser Schattierungen verschwindet immer mehr vom Motiv der Radierung unter der Asphaltsschicht. Die Zeichnung selbst wird immer fragmentarischer, immer weniger greifbar. Dazwischen liegen Ätz- und Trocknungszeiten. Zumindest Tage vergehen. Das eigene Empfinden verändert sich und beeinflusst wiederum die Grafik. Bis nur noch die später tiefschwarzen Partien freiliegen. In dem Moment wird die Platte rein gewaschen. Begleitet von intensivem Petroleumgeruch wird ein leuchtender, großer Spiegel freigelegt, der das Motiv als negatives Relief trägt.

Jede Platte verlangt ihr Schwarz, mehr oder weniger warm, mehr oder weniger kalt. Oft unterschätzte Gestaltungsmöglichkeiten liegen im Wischen der Farbe, im Spielen mit dem Druckfilz und dem Anpressdruck, in der Wahl des Papiers. Alles Faktoren, die miteinander kombiniert werden. Kombiniert zu dem Effekt, der die Eigenheit dieser Radierung hervorrufen soll. Gespannte Erwartung, ob sich dieser Effekt auch einstellen wird. Spannung, die sich erst zu lösen beginnt, wenn der erste Druck von der Platte abgehoben und das Ergebnis sichtbar wird. Gefolgt vom Ausloten des Ausdruckes durch wiederholte Druckvorgänge, durch wiederholtes Spielen mit derselben Platte, zum Teil über Jahre hinweg.

Ganz anders die Lithographie. Fast immer gilt hier das Prinzip der »verlorenen Platte«. Die eine Zeichnung auf dem einen Stein wird für jeden Farbdurchgang verändert. Mit jedem Druckdurchgang, mit jeder Farbe wird der Augenblick eingefangen und gedruckt. In dem Moment, in dem Salpetersäure und Fettstift die Zeichnung für die neue Farbe verändern, ist dieser Augenblick verloren und ein neuer entsteht. Kein Reproduzieren, keine Möglichkeit einer neuen Auflage. Denken und Arbeiten in Teilmotiven, in einzelnen Farbschichten. Kein Weg zurück, immer nur vorwärts, immer auf der Suche nach Veränderung.

Wie sich auch die Umgebung, die Natur permanent verändert. Lebendige Natur, die dann, wenn es um Transparenz, um Lichtspiele, um Weichheit geht, im Stein der Lithographie die ideale Voraussetzung der Ausführung in eine andere Dimension findet.

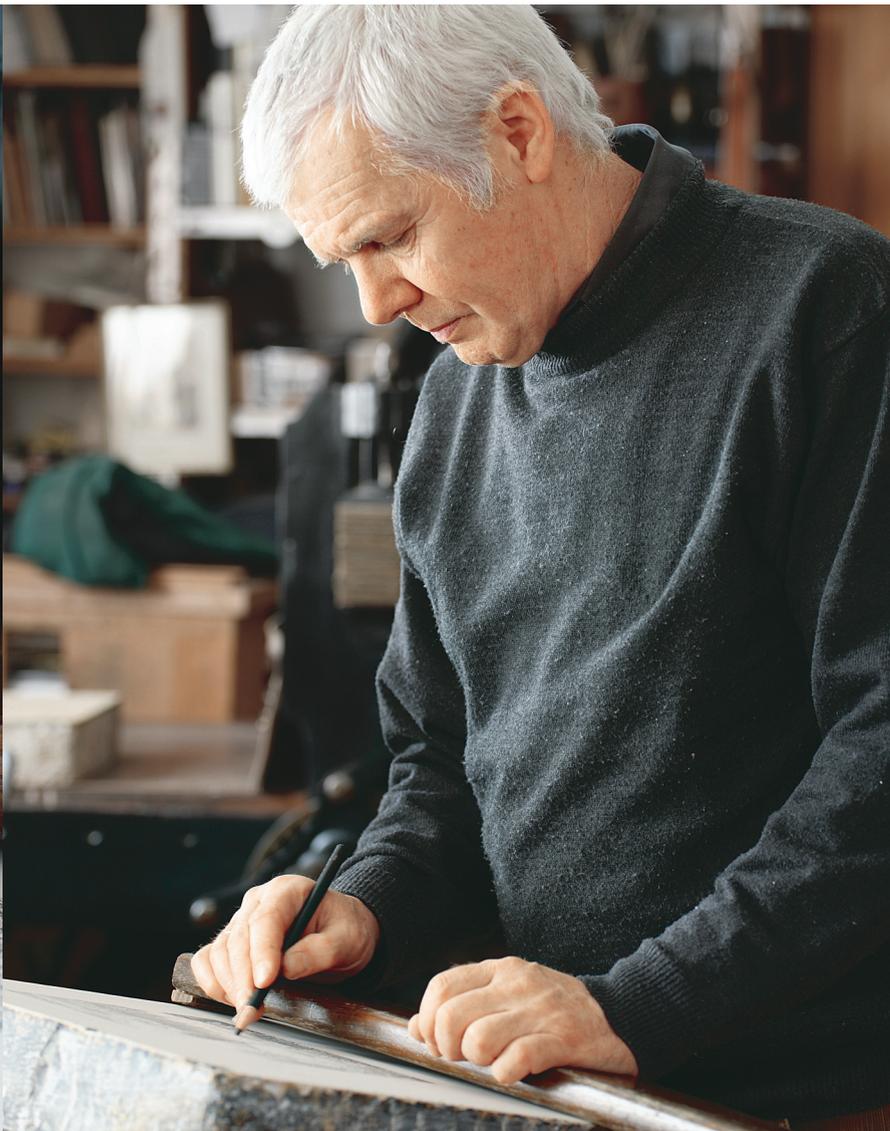
Auch hier wieder krasse Gegensätze, die zu einer Einheit verschmelzen: harter Stein, um Weichheit zum Ausdruck zu bringen, kompakte, schwere Masse, um Transparenz zu erreichen. Wiederum seitenverkehrtes Arbeiten. Wieder der Horizont, der Halt gibt.

Und wieder das Spiel mit dem Grau. Ganz anders aber als bei der Radierung. Der Grundton des Steins beeinflusst das Auge des Grafikers, entzieht sich jedoch dem Betrachter. Stattdessen wird mit gezieltem, bewusstem Einsatz im Motiv gearbeitet, um in den Grautönen Simultankontraste zu den verwendeten Farben auszulösen, die Zwischentöne zur Wirkung zu bringen.

Reduktion ist Maxime für die entstehende Lithographie, Transparenz das erklärte Ziel. Nach dem Schleifen vermittelt die geschlossene Oberfläche des Steins einen eigenen Reiz. Die entstehende Zeichnung wird zum Grundgerüst, zur ersten Farbe. Danach höchstens fünf bis sechs Farbdurchgänge, sparsam mit der Walze auf den Stein aufgetragen. Sie sollen in Wechselwirkung stehen, sollen eine größere Tiefe simulieren, sollen die Querbeziehung zur Natur herstellen, aus der das Motiv entstanden ist.

Dazwischen die einzelnen, sich wiederholenden Arbeitsschritte. Abwaschen und Trocknen, Wegätzen und Dazuzeichnen, Gummieren und Walzen. Hauchdünn, um den Effekt der Transparenz entstehen zu lassen, der so mit kaum einer anderen Technik zu erreichen ist.

Die Zeichnung bestimmt den Rhythmus, der Stein den Effekt im Druck. Der blaue, härtere, dichtere Stein lässt schärfere Konturen zu, fordert heraus, bietet Klarheit an. Ihm fehlt die optische Wärme des weichereren, gelblichen, gröber gekörnten Steins. Die Verbindlichkeit, die den Grafiker beim Zeichnen begleitet, die das Motiv geschlossen aussehen lässt. Eine trügerische Verbindlichkeit, da sie auf dem Papier nicht mehr vorhanden ist. Auch dieser Stein verlangt also danach, die Verbindung aktiv zu schaffen. Das beeinflusst wiederum die Zeichnung. Jeder Lithostein ist Natur, lebendige Materie, 180 Millionen Jahre alter Meeresboden. Keiner ist wie der andere. Jede Lithographie ist ein gezieltes Aussuchen, ein Mitgehen mit dem Stein. Das Eigenleben des Steins beeinflusst die Entwicklung der Zeichnung. Ein Eigenleben, das aufgenommen und ganz bewusst mit der Zeichnung wieder an den Stein zurückgegeben wird. Der Stein wird Teil der Lithographie.





Jeder Anfang, jeder Beginn des Zeichnens, des Malens ist etwas Zündendes. Ein erster Eingriff in eine geschlossene Fläche. Gleichgültig, ob es die geschliffene Oberfläche des Steins, die polierte Kupferplatte, eine strukturierte Leinwand oder eine feuchte Mörtelschicht ist. Es ist der Beginn des Prozesses, der bis zum Druck, bis zum letzten Pinselstrich eine eigene Geschichte entwickelt. Er fordert das Eingehen auf die Eigenart des Mediums. Er fordert, das Motiv mit dem Medium in Einklang zu bringen. Spannung zu erzeugen und zu lösen. Die eigenen Vorstellungen umzusetzen. Selbst Teil des Prozesses zu werden – sich einzureihen als Teil der Werkstatt.

Ganz besonders die Druckgrafik entwickelt sich mit der Erfahrung und dem Werkstatt-Wissen. Sie setzt die Bereitschaft voraus, Langsamkeit zu akzeptieren, Geduld zu haben. Über Tage und Wochen ins Dunkle zu arbeiten, um aus vielen Einzelschritten, aus dem Handwerk das helle Ganze entstehen zu lassen, das zum Kunstwerk wird. Zu einem Kunstwerk, das unabhängig von seiner realen Größe einen Kosmos im Kopf der betrachtenden Person entstehen lässt.